

ственность перед единственным «коллективным судьей» – «Русской литературой», герой В. Маканина фиксирует и процесс вхождения многих неизвестных до последнего времени в России имен в интеллектуальный контекст современности. Этим, очевидно, объясняется обращение к философии немецкого мыслителя М. Хайдеггера, к его работе «Бытие и время» (1927), которая в нашей стране стала известна по прошествии семидесяти лет после опубликования оригинала.

Но главный экзистенциал культурфилософии Хайдеггера – Dasein, понимаемый как: «Свершись!», «Сбудься!» (Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас: Очерки по истории философии и культуры. М., 1999. С.365), для Петровича неотделим от пушкинского: «Самостоянье Человека – Залог величия его».

Не «один и одна», каждая из которых один-одинешенек, «аки перст» (вспомним повесть 1986 года), не «тревожная интуиция транзита» (А. Генис) – повесть «Лаз», 1991 – а «Я сам» – этому «произведению истины в действительность» (М. Хайдеггер) посвящен роман В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени».

© М.А. Перепелкин
Самара

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ГОРАЦИЕВСКОГО ИДЕАЛА
«ЗОЛОТОЙ СЕРЕДИНЫ»
И ЕГО ПУШКИНСКОГО ВАРИАНТА
В СТИХОТВОРЕНИИ О. СЕДАКОВОЙ «ЛИЦИНИЮ»**

В поисках ответа на вечные вопросы человеческого бытия и художественного творчества Седакова вступает в диалог, начавшийся еще до возникновения русской поэтической традиции, но ею подхваченный. Перспектива в историческое многоголосие открывает в ее стихотворении новые стороны, смыслы, теряющиеся вне контекста.

К чрезвычайно важным наблюдениям выводит читателя и исследователя сопоставительное прочтение трех лирических произведений, созданных с перерывами в века и тысячелетия. Речь идет об оде Горация, обращенной к шурина Мецената Лицинию Мурене (1, 85), лицейском стихотворении Пушкина «Лицинию» (2, 117–119) и одноименном стихотворении Седаковой (3, 204).

Все стихотворения, включая оду римского поэта, обращены к реальному историческому персонажу (персонажам) и в предельно напряженной для своего времени форме ставят вопросы, касающиеся поисков выхода из конфликта человека с современниками, с миром, с самим собой. При этом то, как меняется расстановка акцентов и на каком уровне осознания себя как единицы государства, истории, универсума формулируются лирико-философские «апории» – составляет захватывающий литературно-гносеологический сюжет, зримо отражающий 250

понимание вечных вопросов от эпохи Горация сначала к девятнадцатому, а потом к двадцатому веку. Будучи переосмыслена, проблема выбора жизненной позиции обретает у Седаковой совершенно иные формы и иное содержание, становясь проблемой принятия смерти человеком. Иными словами, на основе историсофского конфликта, возникшего у Горация и развитого Пушкиным, у Седаковой базируется конфликт метафизический.

Горациевская ода фиксирует некий переломный момент в жизни ее адресата. Из истории мы знаем, что реальный Лициний Мурена спустя несколько лет был казнен за участие в заговоре против Августа. Принимая во внимание этот факт, правомерно предположить, что ода написана в ситуации, когда тучи впервые сгустились над родственником Мецената. Гораций обращается с предостережениями и пропагандирует принцип «золотой середины» в ту минуту, когда герою его оды необходимо по-новому определиться в жизни, выработать иную, чем прежде, жизненную программу. Это не случайно, потому что для самого Горация коренным вопросом всегда был «вопрос о месте человека в гармонии мирового целого» (4, 22).

Субъект лирического сознания рисует перед адресатом оды картину должного поведения в кризисной ситуации очень уверенно и обстоятельно, развивая мысль последовательно-логически. Это свидетельствует о том, что декларируемая программа давно стала жизненной реальностью для него самого. Призывая Лициния *«сильным духом быть, не клониться в напасти»* (1, 85), а если будет нужно, *«мудро сократить, подобрав немного, вздувшийся парус»* (1, 85), лирический субъект уже проверил на себе спасительную мудрость этих советов и делится теперь собственным опытом.

Учитывая постоянный интерес Пушкина к мировой истории и то, что даже самые отдаленные от него по времени исторические события поэт переживал как касающиеся его самого, можно предположить, что автор псевдолатинского сочинения реконструировал околотекстовую ситуацию горациевской оды. А когда она была реконструирована, Пушкин соотнес переломный момент обращения Горация к Лицинию с похожим моментом бегства из Рима в сатире Ювенала, на которую многие исследователи указывали как на источник этой пушкинской стилизации. Два римских источника контаминируются в сознании поэта, и тема гневного обличения начинает соседствовать с темой поисков «золотой середины». Заимствуется у Горация и форма обращения к собеседнику, внимающему всему, что говорит ему носитель лирического сознания.

Пушкина привлекало в певце «золотой середины» его желание противопоставить бурным страстям окружающего человека мира внутреннюю силу и непоколебимость. «Горациевские» строки (от *«Лициний, добрый друг! Не лучше ли и нам...»* до *«И нравы сих веков потомству обнажу...»*) занимают срединное положение в структуре пушкинского

стихотворения. Композиционно это их расположение поддерживает основной тезис поэтического творчества Горация. По сути, это та же «золотая середина».

Правда, в пушкинском художественном мире этот тезис подвергается решительному и весьма своеобразному преломлению. И вообще горациевский духовный опыт заимствуется Пушкиным с довольно существенными поправками. Это видно и потому, как трансформируется в стихотворении «Лицинию» поэтика горациевской оды.

Ситуация конфликта с окружающим миром и принятия решения о перемене в отношениях человека и мира перемещена Пушкиным из дотекстового пространства во внутритекстовое. Там, где читатель Горация домысливал и искусственно соотносил дотекстовую ситуацию с текстовой, а эти обе – с послетекстовой, то есть со своей собственной, пушкинский читатель сразу оказывался внутри всех трех. На его глазах нагнеталась ситуация, подготавливающая поиск разрешения конфликта. В первых же строках он вместе с Лицинием погружается в гущу «толпы народной» и видит, как на него «на быстрой колеснице» мчит Ветулий.

Стремительность в развитии действия, быстрая смена зрительного ряда, напряженность происходящего вовлекают читателя внутрь картины поклонения римлян «развратному юноше». Вовлеченный во внутритекстовое действие, далее читатель оказывается свидетелем и едва ли не участником трудного для субъекта речи и для того, к кому он обращается, принятия решения. По сравнению с Ювеналом и Горацием у Пушкина это действительно трудное решение, которое только предстоит принять: *«...Не лучше ли и нам, / Смирненно поклонясь Фортуне и мечтам, / Седого циника примером научиться?»* (2, 118).

«Золотая середина» у Горация – умение лавировать между «убогой кровлей» и «дивными чертогами», не связывая себя ни с тем, ни с другим и остаться независимым в любой ситуации. Если что-то в этом мире и кажется горациевскому субъекту лирического переживания гарантом сохранения независимости, то это – верность собственному принципу.

Пушкин очень своеобразно перенимает горациевский опыт, и «золотой серединой» в его собственном творчестве оказывается одна из крайностей, которых избегал лирический субъект оды. В призыве сторониться «дали морей» и «берегов неровных» он расслышал только первое, а предостережению от попыток отгородиться от мировых злоключений за стеной дворца или хижины противопоставил поиски «укромного, светлого дома»: *«В прохладе древних рощ, на берегу морском, / Найти не трудно нам укромный, светлый дом, / Где, больше не страшась народного волненья, / Под старость отдохнем в глуши уединенья»* (2, 118).

Спустя еще почти два столетия со времен пушкинского «Лицинию» Ольга Седакова написала стихотворение с одноименным названием.

Взаимодействие ее сочинения с горациевской поэтикой кажется несомненным, а вот пушкинский подтекст скрыт, присутствует, если не считать заголовка, только в виде завуалированных не прямых намеков. Прямо Седакова отсылает своего читателя к пушкинскому первоисточнику в единственном случае: название ее стихотворения абсолютно аналогично пушкинскому.

Вполне обыкновенная житейская ситуация выбора жизненной позиции обретает у Седаковой новые координаты, выходит на метафизический уровень.

Переломная ситуация, в которой лирическое событие этого стихотворения застает субъекта сознания, известна читателю из оды Горация и произведения Пушкина. Но теперь она обостряется, касается уже не просто вопроса «Как жить иначе, по-новому?», а оказывается тонкой перегородкой, отделяющей жизнь от смерти. Горациевская и пушкинская устремленность в будущее («*Будешь жить ладней...*» (1, 85), «*Под старость отдохнем...*» (2, 118)) уступает место обреченности, которой нечего противопоставить.

Жизненная середина, в которой оказывается лирическое «я» Седаковой очень условна: жизнь, предшествующая данному перелому, крайне эфемерна и исчезает на глазах, рассыпается в пыль на несвязные между собой события и действия. «*Помнишь, апрель наступал? А вот уж в его середине*» (3, 204): между моментом наступления месяца и его серединой помещается пустая временная яма, провал.

Не определена, а, напротив, запутанна глубина исторической памяти в стихотворении, которая может восприниматься читателем как адекватная объему жизненного опыта лирического «я»: «*Старый образ бабочки и свечи / принесу я из трюма...*» (3, 204). Читательский опыт подсказывает, что «старый» здесь значит: насчитывающий многовековую историю сначала фольклорного, а потом литературного бытия. А «овеществление», материализация этого образа путем включения его в событийно-бытовой ряд («*принесу...из трюма*») заставляет видеть в поэтическом образе предмет утилитарного назначения (старую свечу) и сокращает меру его постарения в десятки, а то и в сотни раз.

Будущего же у субъекта лирической коллизии просто нет: «*На корабле государства мы едем сдыхать от позора*» (3, 204) – читаем во второй строфе, и по мере развертывания лирического сюжета субъект сознания, который находится среди обреченных на гибель, вместе с другими приближается к трагической развязке. Восклицания цепляющегося за жизнь человека, лирического «я», в этом смысле ничего не меняют и так и остаются воплями в пустоту. Уже в следующей строфе недоуменно-страстный спор с судьбой («*Но как мне хочется жить! Это просто нелепо...*» (3, 204)) снимается не терпящей сомнений констатацией происходящего, поддержанной многочленной формулой из трех кажущихся очевидными аргументов: «*Ибо кому же охота железо*

лизать на морозе? / Ибо не небо – земля, ибо и завтра – не скоро, / а сегодня шумит» (З, 204).

Формульность этих трех «ибо...», приходящих на ум самому субъекту сознания, легко опровергает его эмоциональный всплеск в первой строфе, не имеющий под собой никаких оснований, кроме безотчетного желания жить.

Итак, «вчера» туманно и эфемерно, «завтра» – сомнительно, отодвинуто в призрачное «не скоро», во всяком случае, более далекое, чем приближающаяся и напоминающая о себе самыми разными черточками смерть. Это «завтра» вряд ли коснется того, с кем происходят разворачивающиеся на наших глазах события. Это только слово, которое за рамками мира субъекта лирического сознания, слово, за которым смутно брезжит бессмертие. Единственной реальностью оказывается «сегодня» – середина, взятая вне окружения, центр окружности без самой окружности, срединная отметка на отрезке, который ничего не соединяет, начало и конец которого давно исчезли.

Из «геометрически» рассчитываемой у Горация и Пушкина временная середина, совпадающая с пиком переломной жизненной ситуации, у Седаковой превращается в нечто иное. Ее нельзя сдвинуть вперед или назад, нельзя реконструировать весь путь человека до настоящего момента и после, потому что ничего этого просто нет. Реален только момент, произвольно выдаваемый лирическим «я» за середину по одному ему понятным основаниям.

В стихотворении Седаковой адресанта и адресата лирического высказывания разделяет не просто временной барьер, но граница между жизнью и смертью, которую уже преодолел тот, к кому обращаются, и перед которой ныне находится субъект сознания. Но эта граница не только разделяет, она и сближает собеседников. Носитель лирического переживания потому и вспоминает жившего когда-то и казненного Лициния, что интуитивно чувствует в нем человека, переживавшего некогда сходные ощущения: жгучее желание жить при полной невозможности осуществления этого желания.

В новом понимании, отражающем динамику мироощущения человека от римской классической эпохи к нынешнему времени, ко времени стихотворения Седаковой, «золотая середина» – не раскачивание между злом и благом, не пребывание в некоем «маятниковом», подвешенном состоянии, как у Горация. Но и не сосредоточение вокруг одной из крайностей, как у Пушкина. «Золотая середина» становится менее зависимой от того, что ее окружает, практически независимой. Она определяется не исходя из каких-то нравственно-этических расчетов или планов жизнестроительства, а вспыхивает внезапно и всегда в неожиданном месте, озаряя собою мир, жизнь и смерть, и связуя их в одно. Она – искра на стыке физического и метафизического, уже понятого человеком, ставшего реальностью его сознания, и находящегося за

пределом человеческой ойкумены, мифа и литературы. Она и окно в космическое целое, в Бытие и Небытие.

Трансформация образа «золотой середины» сопровождается в стихотворении Седаковой перестройкой других уровней организации произведения. От первой до последней строки стихотворения меняется не только понимание горациевского идеала, но и весь комплекс мировоззренческих представлений и эмоций автора и читателя. Вместе с субъектом лирического сознания читатель проделывает сложный путь осознания невозможности остаться в живых, осознания неизбежности смерти и стремления хотя бы понять если не причину смерти, то ее природу. Смутное ощущение обреченности, владеющее носителем лирического сознания в начале стихотворения, преобразуется к его финалу в констатацию неизбежности смерти и отстранение от факта собственной кончины.

Последние две строки стихотворения – слова из ниоткуда. Это слова, произносимые после смерти. И в них уже ставится вопрос не о причине личной гибели, постигшей лирического субъекта, а о том, какова сущность смерти: *«Кто живет, расскажи мне, Лициний, / в золотой середине свечи, чтоб она и в конце улыбалась?»* (3, 204).

Примечания

1. Гораций. Собр. соч. СПб.: Биографический институт, 1993.
2. Пушкин А.С. Полное собр. соч.: В 10 т. Издание третье. Т.1. М., 1962.
3. Седакова О. Стихи. М.: Гнозис–Carte Blanche, 1994.
4. Ошеров С.А. Первая ступень // Парнас. Антология античной лирики. М., 1980.

© И.В. Петров
Екатеринбург

ЛИРИКА ПАВЛА КОГАНА (К ПРОБЛЕМЕ РОМАНТИЗМА В ПОЭЗИИ 30-Х ГОДОВ)

Романтическое мировидение всегда играло огромную роль в становлении советской литературы. Влияние этого типа художественного мышления обнаруживается на разных фазах ее развития – от поэтов первого революционного поколения до литературы периода оттепели. Особое место занимает в этом ряду романтизм 30-х годов и творчество одного из самых интересных поэтов той эпохи Павла Когана.

Он родился в 1925 году. В конце 30-х учился на поэтическом семинаре у Ильи Сельвинского в ИФЛИ, выступал со своими стихами на поэтических вечерах. Давид Самойлов вспоминает о поэте как о человеке «больших преодолений», «дерзновенность мечты», свойственную герою Когана, отмечает и С. Наровчатов. В его лирике современники видели законное продолжение романтической тенденции. Этому взгляду способствовала и сама судьба поэта. Так и не увидев в печати своих